



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA – UEPB
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E AGRÁRIAS – CCHA
DEPARTAMENTO DE LETRAS E HUMANIDADES – DLH
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM LETRAS**

**AS CANÇÕES INTERPRETADAS POR PABLLO VITTAR: A tentativa de
desconstrução da imagem do sujeito-mulher casta**

GLÊNIO RODRIGUES RIBEIRO NETO

CATOLÉ DO ROCHA - PB

DEZEMBRO 2017

GLÊNIO RODRIGUES RIBEIRO NETO

**AS CANÇÕES INTERPRETADAS POR PABLLO VITTAR: A tentativa de
desconstrução da imagem do sujeito-mulher casta**

Trabalho de Conclusão de Curso, apresentado ao Departamento de Letras. e Humanidades da Universidade Estadual da Paraíba, como um dos requisitos para obtenção do grau em Licenciatura Plena em Letras.

Orientador(a): Prof^a Carolina Coeli Rodrigues Batista

CATOLÉ DO ROCHA

DEZEMBRO 2017

É expressamente proibido a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano do trabalho.

R482c Ribeiro Neto, Glenio Rodrigues.

As canções interpretadas por Pablo Vittar: a tentativa de desconstrução da imagem do sujeito-mulher casta. [manuscrito] : / Glenio Rodrigues Ribeiro Neto. - 2017.

53 p.

Digitado.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Letras Português) - Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Ciências Humanas e Agrárias, 2017.

"Orientação : Profa. Dra. Carolina Coeli Rodrigues Batista, Coordenação do Curso de Computação - CCEA."

1. Análise do discurso. 2. Sociedade. 3. Sujeito-mulher.

21. ed. CDD 401.41

GLÊNIO RODRIGUES RIBEIRO NETO

**AS CANÇÕES INTERPRETADAS POR PABLO VITTAR: A tentativa de
desconstrução da imagem do sujeito-mulher casta**

Carolina Coeli R. Batista

Orientadora: Prof.^a Dr. Carolina Coeli Rodrigues Batista
UEPB- CCEA

José Marcos Rosendo de Souza

Examinador: Prof. Ms. José Marcos Rosendo de Souza
UECE/FAFIDAM

Maria Aparecida Callado de Oliveira Dantas

Examinador: Prof. Ms. Maria Aparecida Callado de Oliveira Dantas
UEPB- CCHA/DLH

Aprovada em 14 de 12 de 2017

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me dado saúde, força e conhecimentos para superar as dificuldades e para conduzir todo esse percurso acadêmico, a ti Senhor ofereço todas as minhas orações.

Aos meus pais, Rita Benício e Francisco de Assis, que tanto fizeram e fazem por mim e foram meu porto seguro nessa jornada de quatro anos, antes de tudo, dedico principalmente a vocês todas as minhas conquistas que hoje já posso sonhar e desfrutar de algumas, amar-vos-ei por toda a eternidade.

A essa instituição de ensino, que abriu as portas do conhecimento e os novos horizontes, sempre dedicada a promover educação de qualidade e formando profissionais cada vez mais capacitados, todo meu percurso de amadurecimento acadêmico foi impulsionado por esse ambiente.

Aos professores dessa instituição, que contribuíram de forma significativa para a consolidação deste sonho, a vocês todos os meus aplausos pela brilhante maneira que levaram as disciplinas e as trouxeram para perto de todos.

Um agradecimento especial a minha orientadora Carolina Coeli Rodrigues Batista, pessoa preponderante para o meu despertar e amor pela linguística, em especial a Análise do discurso e o Feminismo. Obrigado, professora, por me ensinar, contribuir e se fazer presente durante todo o meu trabalho.

Quero ainda agradecer a CORI (Coordenadoria de Relações Internacionais) por ajudar e tornar possível o sonho do Intercâmbio, esses seis meses em Portugal foi um divisor para meu amadurecimento pessoal e acadêmico. Meu agradecimento, sem dúvidas, abrange o banco Santander que com seu apoio estudantil, trouxe ainda mais perto a realidade do intercâmbio e ainda quero agradecer a Universidade de Coimbra que me acolheu por 6 meses contribuindo para minha formação.

Aos meus amigos de intercâmbio, Hellen Justino, Fernanda Azevedo, Isaias Moreira, Lyssa Iami e Andressa Passos, que durante esse tempo foram como uma verdadeira família e me ajudaram nesse período tão marcante, em especial a pessoa que dividiu e viveu todo esse sonho ao meu lado, Caique Medeiros.

Aos meus colegas e amigos da faculdade, turma 2013.2 e a turma 2014.1 que me receberam e me acolheram por todo esse tempo.

Um agradecimento mais que especial as minhas amigas de hoje e sempre: Tarciana Seni e Josineide Medeiros, obrigado pelo apoio e incentivo, quando eu mesmo não acreditava em mim, vocês torciam e aplaudiam cada vitória minha, cada

passo que eu dei e dou foi pelos seus conselhos, conversas e dedicação, amo cada uma de vocês e quero que saibam que, assim como vocês estiveram ao meu lado, nunca as abandonarei, os 3 mosqueteiros será eterno.

A minha família que formei na faculdade: Francisca Julia, Erica Maia e Rita de Cássia pelo apoio, risadas e conversas. Todos os trabalhos em duplas de seis e todas as formas de carinho prestados, vocês estarão para sempre comigo.

Em especial, quero agradecer a Elane Sousa, pela parceria, amizade e amor que sempre teve comigo, assim como sua família, Rita, Fransualdo, Elituane e Eliane, que sempre me apoiaram e até me criaram parte desse tempo. A vocês, minha eterna gratidão.

A Marquinhos, meu amigo e conselheiro, obrigado pelas inúmeras conversas e mensagens de incentivo.

Ao meu companheiro, parceiro e amigo de todas as horas, Alisson Rubens, que sempre esteve ao meu lado durante esses anos e o principal torcedor das minhas vitórias.

As famílias que me apoiaram e me abrigaram durante todo esse percurso, Tia Ana, Neném, Vinicius, Mariana, Vovó e vovô, que sempre estiveram presentes e me apoiaram sempre que necessário.

E a minha maior família torta que tive durante esse tempo, o eterno Badalê, Wesley Lopes, Juliana Fernanda e Joicy Maria, que fizeram a minha experiência de sair de casa marcante e necessária. Obrigado por tudo, família, amo vocês.

E a todas que de forma direta ou indiretamente foram especiais e fizeram essa materialização do término da graduação, que é o TCC, tornar-se realidade. Família e amigos, de modo geral, obrigado por tudo.

“Pés, para que os quero, se tenho asas para voar?”

(FRIDA KAHLO)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
1 BREVE PERCURSO DA ANÁLISE DO DISCURSO DE LINHA FRANCESA...13	
1.1 O princípio da teoria.....	13
1.2 Pêucheux e Foucault: aportes relevantes.....	17
1.3 Um dispositivo de leitura crítica.....	22
2 O SUJEITO-MULHER E A HISTÓRIA	26
2.1 Mulher e sociedade: a evolução da imagem do sujeito-mulher ao longo da história	26
2.1.1 Os movimentos feministas e a liberdade sexual.....	30
3 AS REPRESENTAÇÕES DO SUJEITO-MULHER CONTEMPORÂNEO ATRAVÉS DAS CANÇÕES INTERPRETADAS POR PABLO VITTAR.....34	
3.1 A figura <i>Drag Queen</i> ao longo da história e a representatividade de Pablo Vittar na sociedade atual.....	34
3.2 <i>Todo dia, Pode Apontar e Corpo sensual: Independência e liberdade sexual do sujeito-mulher.....</i>	38
3.2.1 A desmistificação da identidade feminina discursivamente construída a partir da canção <i>Todo Dia.....</i>	39
3.2.2 A desconstrução da imagem do sujeito-mulher casta nas canções <i>Pode apontar e Corpo Sensual</i>	43
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....	51

RESUMO

A padronização e a normatização da identidade feminina fazem interferência desde o início da história, o patriarcado sempre enquadrou e impossibilitou as mulheres a ascenderem como indivíduo autônomo, tendo que depender de uma figura masculina para a sua consolidação, seja ela o marido, o pai ou um irmão. O trabalho tem como objetivo analisar a construção da imagem do sujeito-mulher, levando em consideração a representatividade do feminino na sociedade contemporânea, com o intuito de identificar como as músicas da *Drag Queen* Pablio Vittar legitimam, empoderam e libertam a imagem feminina dos estigmas impregnados. Esse artista aparece na indústria fonográfica como sendo uma grande influência para a música pop Brasileira, já que suas canções representam mulheres que sempre estiveram às margens da sociedade, pois estavam em conflito com a normatização e padronização do sujeito-mulher da história, um ser que era considerado casto e santo, assim como seu corpo. Optamos por uma pesquisa bibliográfica à luz de autores como Foucault (1999, 1996), Péucheux (1988, 1999), Orlandi (2013), Lipovetsky (1997), Beauvoir (2016), entre outros. Essa pesquisa faz uma análise do discurso nas músicas apresentadas pela *Drag Queen* sobre a mulher na sociedade contemporânea, considerando o discurso de resistência feminista e de independência, através de dispositivos da AD: interdiscurso, ditos e não-ditos, pré-construídos, entre outros. Conclui-se com esse trabalho que as canções analisadas surgem como um discurso de empoderamento e de exaltação do corpo feminino, por isso desperta a criticidade, a reflexão e a discussão em relação aos movimentos feministas e das reivindicações de libertação do corpo e dos padrões adquiridos ao longo da história.

Palavras-chave: Análise do discurso; Sociedade; Sujeito-mulher

SOMMAIRE

La standardisation et la réglementation de l'identité féminine existent depuis le début de l'histoire humaine. Le patriarcat a toujours encadré et empêché les femmes de s'élever comme un individu. La femme a toujours dépendu d'une figure masculine pour sa consolidation: le mari, le père ou un frère. L'étude vise à analyser la construction de l'image du sujet-féminin, et prendre en compte la représentation des femmes dans la société contemporaine, afin de déterminer comment les chansons interprétées par le Drag Queen Pablio Vittar légitiment, autonomisent et libèrent l'image féminine du honte imprégné. Cet artiste apparaît dans l'industrie de la musique comme une grande influence sur la musique populaire brésilienne, puisque ses chansons représentent les femmes qui ont toujours été en marge de la société, parce qu'elles étaient en conflit avec la standardisation du sujet-féminin dans la histoire. Cette image est considéré chaste et sainte, ainsi que son corps. J'ai effectué une recherche bibliographique à la lumière d'auteurs comme Foucault (1999, 1996), Pêcheux (1988, 1999) Orlandi (2013), Lipovetsky (1997), Beauvoir (2016), entre autres. Cette recherche fait une analyse du discours sur les chansons présentées par la drag queen sur les femmes dans la société contemporaine, et prendre en compte le discours de la résistance féministe et de l'indépendance. Ils ont été utilisés les dispositifs AD ci-après: interdiscours, dit et non-dit, pré-construit, entre autres. Cette étude a conclu que les chansons analysées apparaissent comme un discours d'autonomisation et d'exaltation du corps féminin, donc suscite la critique, la réflexion et la discussion sur les mouvements féministes et de libération qui revendique le corps et critique les normes créés pendant l'histoire.

Mots-clés: Analyse du discours; Société; Sujet féminin

INTRODUÇÃO

Ao longo da história, na maior parte das culturas de que temos conhecimento, a imagem das mulheres foi construída como sendo subordinadas e inferiores aos homens. A inferioridade inicialmente dava-se por critérios relacionados à força física, naturalmente, devido aos hormônios, o homem foi mais forte que a mulher, com o passar dos anos, e com a construção de equipamentos, a força do homem foi dispensada, mas as mulheres ainda não tinham direitos civis iguais aos dos homens até então.

Muitos direitos foram conquistados a partir das lutas feministas da década de 60, tendo como reivindicação principal a “libertação” da mulher através de direitos jurídicos, políticos e econômicos. Porém, nesse contexto, existe algo muito relevante que ainda perdura até hoje e que não foi apagado: os estigmas.

O tema em questão é algo que vem gerando cada vez mais debates na atualidade, pois se trata de um tema que suscita inúmeras discussões e que possui várias vertentes, podendo ser considerado uma rica fonte de estudos. O feminismo¹, tal qual vemos hoje, é fruto de uma história de sofrimento e luta, tendo defensores no mundo inteiro, todas com as suas particularidades, cada uma luta contra aquilo que mais lhe aflige, porém todas com um mesmo objetivo: a equidade de gêneros.

As reflexões sobre o feminismo interessam à Análise do Discurso (AD), uma vez que traz a discussão e/ou problematização do sujeito discursivamente construído, ou seja, aquele que toma forma a partir dos discursos historicamente moldados. Considerando a visão da AD, o sujeito é constituído tanto no ideológico e no inconsciente como também historicamente, os três fatores que são apontados por Pêcheux (1999)

Sabemos também que as palavras são marcadas historicamente e que ninguém é detentor de um discurso extremamente inédito, a forma como isso é abordado nos traz luz à ideia do feminino na história, na qual se reforça diariamente, por meio de um discurso machista, a ideia de uma mulher inferior. O enraizamento desse comportamento foi trazido através de vários paradigmas, um deles, e principal, seria o de que o homem tem plenos poderes sobre a mulher.

¹ É um movimento político e social que tem por objetivo a igualdade por direitos e oportunidades entre homens e mulheres.

Depois do início das lutas feministas iniciadas nos Estados Unidos por volta da década 1960, as mulheres entraram em cena em diversos segmentos midiáticos, afim de enrijecer e enraizar seus direitos na sociedade. Nas músicas, a constituição de ideologias e história, que são rodeadas por diversos signos, pode expressar sua construção identitária. Sendo assim, na história, algumas canções não foram concebidas como um espaço neutro, que seja politicamente estéril e exterior às ideologias que a cercam, no que diz respeito a trazer a mulher de uma forma casta e pura.

Nas canções, as mulheres, começam a ser representadas como belas, puras e com uma índole inabalável, como por exemplo em “Mulher” de Elba Ramalho e “Garota de Ipanema” de Tom Jobim, enaltecendo a beleza feminina, porém a mulher precisa mais do que respeito, ela necessita ser enaltecida pelas suas particularidades, pelos seus defeitos e mais ainda pelo seu tão sonhado desejo de liberdade dos estigmas impostos pela sociedade. Então, as músicas de pop entram em cena, trazendo a mulher empoderada e que detém de uma sexualidade aflorada.

A representatividade do sujeito-mulher nas músicas desses personagens é direcionada à desconstrução do sujeito-mulher casta. As canções então podem ser vistas como formadoras de opiniões e muitas vezes ressaltam positivamente, ou negativamente, a identidade feminina. No cenário teórico, as canções de Pablio Vittar se apresentam como uma fonte discursiva que pode ser muito ampla no que tange o estudo da desconstrução da imagem da mulher que foi discursivamente produzido.

A seleção do tema desse trabalho partiu da necessidade de encorajar discussão sobre a sexualidade mascarada da mulher na sociedade contemporânea, marcada por discursos de ódio e práticas de abusos com o corpo feminino, a tão debatida “cultura do estupro” seguida de momentos que marcam a história sexual feminina, como exemplo, a de que usar roupas curtas atrai o estupro e são taxadas por muitos estigmas.

Para tanto, realizamos uma pesquisa de cunho bibliográfico, a qual foi fundamentada pela teoria da análise do discurso e autores como Pêucheux (1999), Foucault (1980) e também escritores que abordam a temática Orlandi (2007), Dantas (2013) entre outros. Também recorreremos a autores que nos auxiliaram na discussão acerca do feminino: Lipovetsky (1997) e Beauvoir (2016), com a

finalidade de formar um arcabouço teórico que pudesse nos conduzir ao longo do trabalho.

Através da biografia selecionada traçamos objetivos para o nosso trabalho, são eles: a) Analisar a imagem do sujeito-mulher construída nas canções interpretadas pela *Drag Queen* Pablio Vittar, levando em consideração a representatividade do feminino na sociedade contemporânea; b) Identificar o modo como as canções, que tomam a mulher como alvo, contribuem para a legitimação das imagens do empoderamento feminino, tais como prevalecer a imagem de um ser livre e independente sexual; c) Descrever as novas representações do sujeito-mulher, nas canções selecionadas, que podem contribuir de forma positiva as relações de gênero e sociedade.

Esse trabalho encontra-se estruturado em três capítulos. No primeiro, cujo o título é “Breve percurso da Análise do Discurso de linha francesa” recorreremos aos aspectos defendidos pelos teóricos que estudam a Análise do discurso. No capítulo seguinte, “O sujeito-mulher e a história”, traçamos um estudo acerca da história da mulher na sociedade, as suas representações e como se deu o processo de libertação, as chamadas “lutas feministas”. No terceiro e último capítulo constam as análises feitas em torno das canções interpretadas por Pablio Vittar, nas quais consideramos os aspectos do empoderamento feminino, liberdade sexual e a desconstrução do sujeito-mulher casta.

1 BREVE PERCURSO DA ANÁLISE DO DISCURSO DE LINHA FRANCESA

1.1 O princípio da teoria

A análise do discurso (AD) é um dispositivo de leitura e análise de textos que desmonta o princípio do que é “sentido” que seria apenas pelo que a palavra produz, a AD vai além, intercala história, ideologias, situações comunicativas, contextos, tudo isso está atrelado à discussão desse método. Entendemos então que a real função desse dispositivo de leitura é a de:

Que a Análise de discurso não trabalha com língua enquanto um sistema abstrato, mas com a língua, com maneiras de significar, com homens falando, considerando a produção de sentidos enquanto parte de suas vidas, seja enquanto sujeitos, seja enquanto membros de uma determinada forma de sociedade. (ORLANDI, 2013, p. 15 e 16)

A análise do discurso (AD) de linha Francesa, tal qual vemos hoje, tem início na década de 60, surge em aversão ao estruturalismo e à gramática gerativa transformacional (FARIA, S/D). A teoria apontada inicialmente por Pêcheux diferencia-se da disciplina *discourse analysis* existente na Grã-Bretanha e nos Estados Unidos. A teoria da AD tem como marco inicial o ano de 1969 com o livro “Análise Automática do Discurso” (AAD) de autoria de Pêcheux que, por sua vez, vai buscar as formulações do sujeito, esse mesmo sujeito que é interpelado pela ideologia e a história e que atravessam o seu discurso, considerando que nenhum sujeito é detentor de um discurso totalmente inédito.

No ponto de vista político, a AD nasce para confrontar um sistema vigente na época, o formalismo, intervindo e tentando alguma ação transformadora. Ao longo dessas revoluções, o que esse estudo tenta fazer é abrir um campo de discussão dentro da própria linguística, trazendo sobretudo novas visões acerca do sentido das palavras, do sujeito, da história e da ideologia que nos cerca e que é intrínseca ao discurso (ORLANDI, 2013).

Os pensamentos de Pêcheux tiveram como motivação os princípios de Saussure, esse último foi responsável em elevar a língua para um estatuto científico, sendo conhecida hoje como Linguística. Alguns pensamentos tratados por Ferdinand Saussure eram discordados por Pêcheux, um deles era como cada um considerava o “sentido” (FARIA, S/D). Para o primeiro, a semântica era algo literal e

único, ou seja, as palavras exerciam significados que outras ao seu redor não detinham, o que era discordado pelo segundo, que propõe que a linguagem em andamento tem variados níveis semânticos. Podemos observar nesse trecho a seguir:

Ora, se considerarmos, por exemplo, o domínio da política e da produção científica, constataremos que as palavras podem mudar de sentido segundo as posições determinadas por aqueles que as empregam. [...] Com efeito, é um indício que mostra que as coisas não são assim tão simples quanto faria supor a ideia de uma diferenciação em subsistemas. Tudo se passa como se a correspondência entre teoria geral e estudo particular de uma dada língua desaparecesse no nível semântico (PÊCHEUX, *et all*, 2008, p.05).

Com essa fala, podemos perceber uma divergência com a teoria geral, publicada no Curso de Linguística Geral (CLG), trazido por Saussure. Já que, levando em consideração a fala de Pêcheux, ele propõe um estudo que não vise as palavras em um enquadramento total, quando elas estão em funcionamento adquirem novas formas e sentidos.

Conforme podemos ver em algumas passagens de Pêcheux em seu livro “A semântica e o corte saussuriano: língua, linguagem e discurso” ele entende a importância que o CLG tem para a linguística, só que ao mesmo tempo em que ele explana tal afirmação, encontra lacunas e dúvidas acerca do estudo dos sentidos. Podemos observar nesse fragmento:

Certamente, “semânticas gerais” foram propostas, mas elas não fornecem quase nada de princípios que permitam depreender as particularidades das línguas, ou dos estados de língua, etc, com o é o caso da fonologia, da morfologia ou da sintaxe. Existem, por outro lado, descrições semânticas de diversas línguas, mas são descrições que permanecem sem ligação com as teorias. Se elas permanecem em grande parte desligadas de descrições concretas das línguas, as semânticas gerais nem por isso se libertam de todos “dados concretos” (PÊCHEUX, *et all*, 2008, p.05 e 06).

As dúvidas que cercam o autor é no que diz respeito à semântica, pois a linguística também engloba o seu conceito, como sendo algo global, imutável, e para ele “o caso é totalmente diferente para a semântica. Com efeito, o laço que une as significações de um texto às suas condições sócio históricas não é meramente

secundário, mas constitutivo das próprias significações” (Pêcheux, et all, 2008, p.06). A história é algo intrinsecamente relacionado com o discurso.

Tudo isso que foi discutido são resultados das postulações trazidas nos conceitos da linguística estruturalista, o que, para Pêcheux, não deixam de ser momentos importantes para o desenvolvimento dos estudos relativos à linguagem.

Destacar a importância dos estudos lingüísticos sobre a relação enunciado/enunciação, pela qual “o sujeito falante” toma posição em relação às representações de que ele é o suporte, desde que essas representações se encontrem realizadas por um “pré-construído” lingüisticamente analisável. É sem dúvida por essa questão, ligada à da sintagmatização das substituições características de uma formação discursiva, que a contribuição da teoria do discurso ao estudo das formações ideológicas (e à teoria das ideologias) pode atualmente se desenvolver mais proveitosamente (PÊCHEUX, et all, 2008, p. 15).

A linguística, como observado, é o berço da análise do discurso, os apontamentos e discordâncias podem ser encarados como forma de renovação da língua. Podemos considerar a língua como algo que merece um olhar mais criterioso e analítico, no que diz respeito à formação do sujeito discursivamente produzido, levando em consideração que o discurso é cercado pela história, pelas ideologias de quem enuncia, entre outros fatores.

Todo estudo tende a ter arcabouços enraizados de outros estudos já realizados, como no caso da linguística, que trouxe inquietações para o seu criador, Pêcheux, com os estudos de Michel Foucault, eixo essencial para o andamento e a consolidação da AD. Para tal, é feita a seguinte consideração:

[...] a necessidade de levar em conta, na análise das discursividades, as posições teóricas e práticas de leitura desenvolvidas nos trabalhos de M. Foucault constituiu um dos signos recentes dos mais claros da projeção da análise de discurso: a construção teórica da intertextualidade e, de maneira mais geral, do interdiscurso, apareceu como um dos pontos cruciais desse empreendimento, conduzindo a análise de discurso a se distanciar ainda mais de uma concepção classificatória que dava aos discursos escritos oficiais “legitimados” um privilégio que se mostra cada vez mais contestável (PÊCHEUX, 1999, p. 09)

Com base nesse fragmento, destacamos que os pressupostos apontados por Michel Foucault, tais quais, o de intertextualidade e interdiscurso, serviram de

base para os outros conceitos que temos hoje, os quais trataremos no segundo tópico desse mesmo capítulo que elencará os principais conceitos acerca da Análise do discurso.

Em relação ao que foi elencado da análise do discurso até agora, passando pelo surgimento e as inquietações de Pêcheux, fundador da Escola Francesa de Análise de Discurso, através da linguística, a primeira das três “filiações teóricas” que constituem inicialmente a AD, segundo Orlandi (2013), o autor ainda traz como embasamento a Psicanálise e o Marxismo. Esse último trata-se de uma corrente filosófica fundada por Karl Marx e Friedrich Engels que criticava o capitalismo e também aclamavam uma “independência” da sociedade, considerando uma forma mais livre e uma sociedade mais igualitária. Os principais conceitos que a AD apropriou-se do marxismo diz respeito a noção de ideologia e do materialismo histórico.

Diante do exposto, considera-se que a análise do discurso foi uma revolução para sua época, pois propunha novas formas de percepção do texto e considerava vários elementos revolucionários, uma delas foi, o já citado, aversão ao estruturalismo e a gramática gerativista (FARIA, S/D). Como terceira e última filiação teórica, a psicanálise também foi um dos estudos que serviram de embasamento para o que chamamos hoje de análise do discurso, então a “contribuição da Psicanálise, com o deslocamento da noção de homem para a de sujeito. Este, por sua vez, se constitui na relação com o simbólico, na história.” (ORLANDI, 2013).

Para isso, os contributos da Psicanálise, segundo Dantas (2007, p. 18):

A psicanálise de Lacan entra na AD na medida em que, ao reler o conceito freudiano de inconsciente, discute outro conceito fundamental para a análise de discurso, o sujeito. Lacan perseguia o que ele denominava de “cura da palavra”, onde ele opera sobre fala e define o inconsciente como estruturado sobre a linguagem e o sujeito como ser de linguagem ou ser falante.

Os contributos que a AD teve ao longo da história fez com que ela se fortalecesse e se transformasse em algo mais consolidado. É importante entendermos que para a análise do discurso necessita que tenhamos dispositivos para analisar, ele depende de vários mecanismos que trabalham os seus processos de significação. Para isso, não é uma única verdade que todos os analistas devem desvendar, existem gestos e dispositivos que cada um deve compreender,

entendemos então que um mesmo analista que mobiliza de práticas diferentes pode observar distintos elementos no texto (ORLANDI, 2013).

Assim, para a Análise de Discurso:

- a) A língua tem a sua ordem própria mas só é relativamente autônoma (distinguindo-se da linguística, ela reintroduz a noção de sujeito e de situação na análise da linguagem);
- b) A história tem seu real afetado pelo simbólico (os fatos reclamam sentidos);
- c) O sujeito de linguagem é descentrado pois é afetado pelo real da língua e também pelo real da história, não tendo o controle sobre o modo como elas o afetam. Isso redundaria em dizer que o sujeito discursivo funciona pelo inconsciente e pela ideologia. (ORLANDI, 2002, P. 19, 20)

Realizados esses apontamentos sobre o percurso histórico da AD e dos contributos que elevaram esse dispositivo de leitura a um padrão tão privilegiado cientificamente hoje em dia, discutamos agora alguns conceitos basilares da AD. Os conceitos-chaves estão relacionados ao discurso, a ideologia e a história, que Pêcheux (1997) acredita que são elementos conjunturais para um bom funcionamento da língua em andamento, observando que ela não se enquadra em nenhuma teoria estática e também que ao enunciarmos, estamos despertando inúmeras memórias.

1.2 Pêcheux e Foucault: aportes relevantes

Nos aportes relevantes que temos em relação à AD de base Francesa nos deparamos com conceitos que são chaves para a formulação dessa metodologia e também para que assim possamos entender como funciona a língua, levando em consideração conceitos basilares: o de sujeito, ideologia e Discurso, trazido por Pêcheux e Foucault em seus estudos acerca dessa temática.

É fato que a linguagem é extremamente importante para a eficácia do discurso, ela encontra-se como sendo imprescindível na nossa enunciação. Levando em consideração o que diz Orlandi (2013, p. 44) “A linguagem é linguagem porque faz sentido. E a linguagem só faz sentido porque se inscreve na história.”. Entender

uma enunciação vai além de decodificarmos uma frase e saber o que ela significa, exige uma compreensão, e para compreender, segundo a mesma “é saber como um objeto simbólico produz sentido”.

Para entendermos melhor qual a função da AD, temos que entender os conceitos que a fundamentam, primeiro, para identificarmos o processo da enunciação precisamos compreender qual a função do sujeito, ele não é fonte do significado, nem é a origem, representa a heterogeneidade e evoca a fala de vários outros sujeitos e discursos, com isso, reagindo a proposta da filosofia da linguagem que considera o sujeito dono e originário do meio em que vive, através da ideia de Pêcheux, Orlandi (2013) contrapõe esse pensamento acreditando que o sujeito passa por dois tipos de esquecimentos.

À luz da obra de Orlandi (2013, p 34) podemos entender os 2 esquecimentos citados por Pêcheux como sendo: o primeiro, o “esquecimento ideológico”, o sujeito, nesse caso, tenta apagar involuntariamente tudo o que está colocado na sua formação discursiva, se colocando como a origem de tudo, o “sonho adâmico”, a impressão de sermos os donos da linguagem, nesse esquecimento nós não temos consciência que retomamos discursos e ideologias pré-existentes.

O segundo esquecimento diz respeito ao “esquecimento enunciativo”, nesse modelo nós acreditamos que aquilo que foi emitido por nós só poderia ser concebido daquela forma, que ali está a ordem inédita, ele seleciona dizeres e apaga outros, fica inerte no pensamento de que a sua fala não poderia ser formulada de outra maneira e que para aquilo só existe um significado, “nos faz acreditar que há uma relação direta entre o pensamento, a linguagem e o mundo, de tal modo que pensamos que o que dizemos só pode ser dito com aquelas palavras (...)” segundo Orlandi (2013, p 35).

É importante entendermos que o “discurso adâmico” pertenceu somente a ele, não somos a origem do pensamento nem o detentor da verdade e do discurso pronto e acabado, devemos entender que antes de nos pronunciarmos, outras pessoas já o fizeram, e que esse mesmo discurso traz consigo uma carga ideológica e histórica que são intrínsecas à sua formação.

Quando nascemos os discursos já estão em processo e nós é que entramos nesse processo. Eles não se originam em nós. Isso não significa que não haja singularidade na maneira como a língua e a

história nos afetam. Mas somos o início delas. Elas se realizam em nós em sua materialidade (ORLANDI, 2013, p. 35).

Para a Análise do discurso, o sujeito encontra-se envolvido pela história e pela ideologia, ele mobilizará o seu discurso através de outros sujeitos, de outras vozes e maneiras. Assim nasce “o lugar de interpretação”, é devido a essa heterogeneidade de discursos, história e ideologias, que o sujeito é capaz de se posicionar em uma interpretação e é importante sabermos, como fala Orlandi (2013), que a análise do discurso não busca uma verdade, ou que ela tem apenas um sentido.

Ao falarmos de interpretação e o que foi posto, faz-se necessário evocar o conceito de interdiscurso, “a fala de todo sujeito é perpassada por dizeres de outro lugar e outros sujeitos.” Dantas (2007, p 73). Como já foi elencado, é no interdiscurso que acontece os esquecimentos e que retoma as falas anteriores, Dantas (2007) cita Pêcheux ao dizer que o:

Interdiscurso caracteriza-se como a determinação que as formações discursivas exercem sobre a produção textual de cada um, a forma de um conjunto de discursos (ditos em outro lugar e sob outras circunstâncias), que são desiguais, porque sempre dizem algo diferente. (PÊCHEUX apud DANTAS, 2007, p 73)

Os interdiscursos, como salientado, são os discursos que se entrelaçam com outros e constroem sentidos a partir da sua enunciação. A história está muito atrelada a esses discursos, pois entendemos que é na história que os discursos são ecoados e assim fazendo com que outros tantos façam sentidos.

Ao falarmos em conceitos importantes para AD, a história está ligada a tudo o que foi falado, pois o “Sujeito tem sua forma na história”, é nesse momento que o sujeito se volta a história para fazer seu processo de enunciação e também sabermos que a linguística e a historicidade são indissociáveis. Por essa noção que falamos de interpretação e por saber que o discurso do sujeito a maioria das vezes só tem sentido pela ordem histórica, que podemos então ser claros nas semelhanças entre sujeito, sentido, língua, história, inconsciente e ideologia (ORLANDI, 1996, p.56).

O segundo eixo importante para AD de linha Francesa, é a ideologia, as definições para os outros eixos são relacionados uns com os outros, de modo que

um não existe sem o outro, já que “não há discurso sem sujeito. E não há sujeito sem ideologia.” (ORLANDI 2013, p 45). O conceito de “ideologia” é justamente um dos pontos de divergência teórica entre Foucault e Pêcheux., a noção de ideologia para Pêcheux é equivalente ao que Foucault denomina “vontades de verdade”, que para ele, o ser humano tem uma vontade de conhecer a verdade.

Como vimos no primeiro subtópico deste capítulo, a ideologia que Pêcheux traz para a análise do discurso tem relação muito forte com a abordada por Marx, a questão das lutas de classe, de desigualdade e como Foucault (1980, p 131) relata em seus estudos, de poder e dominação, resumindo o conceito de ideologia para esse mesmo autor: “a verdade está circularmente ligada a sistemas de poder, que a produzem e a apoiam e a efeitos de poder que ela induz e a reproduzem”.

A noção de poder discutida por Foucault também diverge da proposta por Pêcheux, enquanto este bebe na fonte marxista, aquele baseia-se no pensamento de Nietzsche, para cada um deles a noção de poder era diferente. Para Pêcheux, o poder é algo institucional, ele estuda os aparelhos ideológicos do estado, as lutas de classes, a dominação unilateral, é o que chamamos de “macropoder”; já para Foucault, o poder está nas mínimas relações humanas, os sujeitos se subjetivam a partir dessas relações de poder e dos papéis sociais a que são submetidos, o poder, para Foucault, transita, suscita resistência, não há dominador nem dominado permanentes.

Os estudos foucaultianos (1980) remontam a ideia de poder e discurso e como nós somos guiados por esses poderes, acreditando que aquilo que vemos é feito de uma verdade única e absoluta, a exemplo da ideologia política, religião, o social. Então esse autor compreende que a verdade está relacionada com a noção de sujeito e este, por sua vez, está relacionado às questões de linguagem. Podemos observar esse pensamento no seguinte fragmento:

Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua política geral de verdade: isto é, os tipos de discurso que aceita e faz funcionar como verdadeiros; os mecanismos e instâncias que permitem distinguir entre sentenças verdadeiras e falsas, os meios pelos quais cada um deles é sancionado; as técnicas e procedimentos valorizados na aquisição da verdade; o *status* daqueles que estão encarregados de dizer o que conta como verdadeiro. (FOUCAULT 1980, p 131)

Vimos então que a vontade de verdade tem relação com o poder, e também com o contexto sócio histórico, a linguagem também não deixa de ser vista nesse processo ideológico, pois “como as ideias não existem desvinculadas das palavras, a linguagem é um dos lugares onde se materializa a ideologia” (GREGOLIN 2001, p 118). Então essa linguagem deve ser vista como movimento sócio histórico, não apenas internamente, ela deve ser analisada como algo externo.

Por discurso entendemos que é nele onde a materialidade acontece, onde é posto em prática o que foi estudo até aqui, ele cruza conhecimentos e conceitos e é nele onde vemos nascer a formação discursiva.

Temos que saber que a noção do terceiro eixo, o discurso, tal qual vemos hoje, provém dos estudos de Foucault (1996) que compreende o discurso como sendo um emaranhado de signos, onde dentre os quais existem mais do que se pronuncia, ou seja, o discurso vai além do que é emitido, devemos entender através dele, as suas intenções. Por isso, o discurso não se trata de uma língua propriamente dita, mas precisa dela para se materializar.

Apenas o leitor que se debruça sobre a pauta em questão do discurso emitido, ou o próprio autor, tem autoridade em decifrar o que está atravessando o que é dito, sutilmente ou não aquilo que é exposto, porém devemos levar em consideração as particularidades de cada analista já que cada pessoa conta com uma bagagem sócio história e ideológica diferentes então cada um pode atribuir significados diferentes do texto, por isso “O analista deve poder explicitar os processos de identificação pela sua análise: falamos a mesma língua mas falamos diferentes” Orlandi (2013, p. 68).

Percebemos que o discurso não pode ser englobado em um ato de fala qualquer ou que ele é superficial a ponto de enquadrá-lo em um conceito, porém para entendermos melhor o que se trata de discurso, Foucault (1996) nos apresenta alguns apontamentos: “[...] é um conjunto de regras anônimas, históricas, sempre determinadas no tempo e no espaço que definiram em uma época dada, e para uma área social, econômica, geográfica ou linguística dada, as condições da função enunciativa” (FOUCAULT 1996, p. 97)

Para Orlandi (2013), o inconsciente e as ideologias estão ligados e ver o discurso como algo que necessita da língua e da história para a sua concretização e ainda ver o sujeito como algo descentralizado, vemos que o discurso é algo inacabado que recorre rotineiramente a outros discursos para se valer dos seus, que

é ligado por inúmeros processos que movem a língua e a deixam em andamento, são várias as noções que cercam o sujeito além da que falamos aqui, a paráfrase, polissemia, o silêncio, como forma também de materializar o discurso e etc.

1.3 Um dispositivo de leitura crítica

Para analisarmos um discurso, primeiramente, temos que entender que ele é heterogêneo, cheio de “armadilhas”, como diz Foucault (1996), e que ele, como um todo, representa além do que está exposto ali. Além dos conceitos mais gerais e básicos que todos os estudiosos devem ter, como o de sujeito, ideologia, discurso, história, etc. também podemos destacar mais dispositivos que identificamos na observação da enunciação.

Podemos dividir esses dispositivos em dois, segundo Orlandi (2013, p 25): o dispositivo analítico e o teórico, esse último engloba também o primeiro, o objetivo do dispositivo teórico é mediar, a partir dos conceitos básicos da análise do discurso, a interpretação do seu objeto de estudo, utilizando os diferentes métodos, “ele se mantém inalterado, segundo a teoria do discurso, na construção dos diferentes dispositivos analíticos.” (ORLANDI 2013, p 26).

Utilizando-nos dos conhecimentos de Orlandi (2013), para entendermos o dispositivo analítico temos que considerar a intenção do analista, qual a finalidade e quais materiais ele usará para o procedimento, por isso, é função do analista mobilizar o seu próprio dispositivo analítico e evocar os conceitos que resolverão o problema. Para isso, podemos então colocar em questão alguns dos dispositivos analíticos que acompanham o analista, como: pré-construídos, formação discursiva, paráfrase e polissemia, o intradiscurso, o sentido e ainda o silêncio.

Quando acionamos o dispositivo dos discursos “pré-construídos” consideremos então a análise a partir da visão do analista e a observação dos discursos anteriores, do local de enunciação, da situação comunicativa e a interação ideológica com o que já foi construído na história, para isso quando evocamos alguns discursos machista, estamos mobilizando vários outros discursos que estavam “esquecidos” e que agora fazem parte do discurso atual do falante.

Para Orlandi (2013), existem diferentes tipos de pré-construído: 1) o primeiro diz respeito a um discurso anterior que foi formalmente localizado na história; 2) para esse, localizamos um discurso de contestação, está na ordem do não dito, do que é

indizível; 3) nesse caso, são os dizeres que não tem efetivamente ou que não se sabe ao certo a sua correspondência.

Assim, para entendermos melhor o que foi dito, as definições para esse conceito de pré-construído parte de dizer que é um “elemento produzido em outro(s) discurso(s), anterior ao discurso em estudo, independentemente dele.” (BRANDÃO 1991), já para Dantas (2007, p.42), ele uma definição para esse mesmo tema:

São aquelas formas reiteradas na língua e que significam no discurso, determinado, em relação ao que os sujeitos querem dizer, os efeitos de sentidos realizados no texto; esse fenômeno passa a ser uma espécie de interpretação, o que o diferencia dos pressupostos, estes do plano do conteúdo.

Todo sujeito que está em contato com sua língua, desenvolve aspectos culturais, sociais, morais do lugar onde está inserido, cada lugar existe sua particularidade e suas circunstâncias e são desses diferentes lugares que o sujeito faz a sua enunciação, entra em pauta as formações discursivas. Lembrando do pré-construído, o sujeito enraizado nessa sua formação discursiva constrange a enunciar dizeres sobre certas coisas em lugares específicos, (DANTAS, 2007).

Com auxílio de Dantas (2007), alguém só pode considerar a formação discursiva da esquerda partidária quando aceita seus preceitos, aceita seu discurso, o que são exteriores a essa formação, o fato dizer certas coisas em determinadas circunstâncias.

Dada a formação discursiva do texto, é preciso entendermos as relações que o compõem, para isso é importante vermos que ele não é apenas composto do seu cotexto e do contexto, existem outros elementos constitutivos, como por exemplo o da polissemia e paráfrase que estão ligados à sua formação, pois esses dois apresentam movimentos internos que fazem com que o analista, através da observação, perceba as artimanhas de quem escreveu o texto.

Segundo Dantas (2007), precisamos estar atentos ao movimento que marca essa passagem da paráfrase e da polissemia, pois eles se distinguem do cotexto e do contexto, os últimos fazem referência às formas formais do texto, e os primeiros são “processos constitutivos da tensão que produz o texto”, segundo os estudos de Orlandi (2013, p.56).

Para que possamos entender mais desse artifício da produção do discurso, precisamos entender primeiro que a paráfrase funciona como um produto pelo qual o emissor do discurso adota para, através de dizeres já enraizados, construir formulações diferentes ficando com o mesmo sentido, ou seja, o sujeito remete ao que já foi dito para formular um novo discurso, sendo presente marcas de autoridade, pela qual ele pareça ser único e insubstituível, para que não haja discordância, “tomando a paráfrase como dominante na produção de seu discurso, o sujeito produz e nele se reproduz enquanto universo estável, lógico, unitário e sem conflitos.” Dantas (2007, p. 78)

A polissemia, de forma resumida, são os vários sentidos existentes em um discurso isso é muito comum para um analista, identificar os múltiplos sentidos em um texto, o que existe nesse dispositivo está relacionado a maneira como ele tem o poder de esconder conflitos para quem se dirige os discursos. Dantas (2013) estabelece um esclarecimento acerca do que é a polissemia e esclarece como esses dois, paráfrase e polissemia, são utilizados no texto:

A polissemia é um processo que desloca o mesmo, o garantido, o sedimentado, a fonte que multiplica sentidos, fazendo da linguagem um processo concreto e estabelecendo a criatividade. A multiplicidade, sem a qual não haveria dizer, é a condição de existência da linguagem. [...] Devemos esclarecer que o texto não é produzido por um discurso predominantemente parafrástico ou polissêmico, mas pela tensão entre esses dois processos. ” (DANTAS 2013, p. 59-60)

Os múltiplos sentidos de um texto podem estar relacionados ao dito e ao não-dito, ao visível e ao invisível no texto, e à própria seleção do que dizemos faz parte da construção do nosso enunciado, para isso, Pêcheux nos traz um conceito também muito importante, que é o caso do *intradiscurso*, que é o fato de uma mesmo discurso ser dito de diferentes maneiras, com essas reformulações acerca de um mesmo fato faz com que consigamos omitir, criar novas verdades, através da seleção de palavras que usamos para um mesmo contexto. Dantas (2013).

Como bem aborda Pêcheux (1988) o *intradiscurso* é compreendido como:

o funcionamento do discurso com relação a si mesmo (o que eu digo agora, com relação ao que eu disse antes e ao que eu direi depois; portanto, o conjunto dos fenômenos de ‘co-referência’ que garantem

aquilo que se pode chamar de 'fio do discurso', enquanto discurso de um sujeito. (Pêcheux 1988p. 166)

Falamos muito sobre enunciação, a fala, os dizeres, porém não apenas essa forma material faz sentido, um dos dispositivos do discurso que caracteriza o se fazer entender é o silêncio, esse modelo pode ser entendido de várias formas, a primeira é da “negação do discurso do outro” e o segundo é o “excesso de discursos elaborados por um determinado grupo. Contudo, o silêncio determina a subordinação de quem recebe o discurso, sendo considerado uma violência, pois o discurso do outro se torna autoritário, Dantas (2013).

Aqui, fizemos um percurso desde o início da análise do discurso, sobre os principais teóricos, é importante entendermos que esses dispositivos são acionados na hora de analisarmos o discurso. Por isso é importante termos esses conceitos em mente para que sejam utilizados durante o processo de análise que será feito ao longo desse trabalho. Todas as ideologias, histórias, formações discursivas, a ideia do sujeito na sociedade, como eles enunciam o discurso e como fazem as várias artimanhas para modificar ele, a forma como esses momentos são feitos de dizeres que são silenciados, esquecidos, reativados e a partir daí construir novos dizeres.

2 O SUJEITO-MULHER E A HISTÓRIA

2.1 Mulher e sociedade: a evolução da imagem do sujeito-mulher ao longo da história

Por mais longe que se remonte a história da civilização, em especial no que diz respeito à idade média, moderna e contemporânea, a figura do sujeito-mulher teve relação subalterna à figura masculina. Em algumas culturas, das quais podemos ter conhecimento, a mulher esteve posta em um patamar diferenciado do homem, e esse sempre com mais privilégios. A partir disso, e de acordo com Beauvoir (2016) e Lipovetsky (1997), podemos inferir que a submissão feminina não foi premeditada, pois alguns fatores biológicos, como a maternidade, a tornaram incapaz de se pôr no mesmo patamar masculino, principalmente, em relação as atividades públicas; enquanto essas atividades eram desempenhadas por homens, coube à mulher a “escravização” pelo trabalho doméstico.

Logicamente que isso ocorreu em decorrência de dois fatores: o primeiro refere-se à ausência de um controle de natalidade; o segundo, conseqüentemente, em decorrência do primeiro, pois de acordo com Beauvoir (2016), as mulheres eram suscetíveis constantemente à gravidez, a qual, depois dos nove meses de gestação, exigia um longo período de “resguardo”. Em decorrência disso, lhe foi atribuída a função que poderiam conciliar com esse momento de fragilidade: as atividades domésticas, que eram executadas sem interação com o ambiente público e as colocavam dependente da figura masculina. Ainda de acordo com a filósofa francesa:

A história mostrou-nos que os homens sempre detiveram todos os poderes concretos; desde os primeiros tempos do patriarcado, julgaram útil manter a mulher em estado de dependência; seus códigos estabeleceram-se contra ela; e assim foi que ela construiu concretamente como outro (BEAUVOIR, 2016, p. 199)

Sobre esse momento histórico, ao qual se refere a autora, podemos perceber a construção da dominação hegemônica masculina, ou seja, se instaura o poder da figura masculina sobre a feminina; podemos inferir que isso ocorre em decorrência da fragilidade exposta pela figura feminina no período que é anterior e posterior a gestação.

É necessário ratificar que a dominação hegemônica sobre o sujeito-mulher não é consentida, mesmo que haja a caracterização ou construção da mulher enquanto sujeito frágil e submisso. Algumas formas de resistência àquele poder são descritas por Beauvoir (2016), quando menciona a fuga dos padrões e regimentos que lhes eram impostos, como por exemplo, ao tentarem “remover os seios”, pois acreditavam que quanto mais parecidas ao homem mais próximas estariam de partilhar do patamar socialmente privilegiado em que ele estava. Além dessa tentativa de romper o poder pela descentralização da imagem da mulher posta nos seios, outra forma de resistência era aliar-se ao sexo oposto como forma de compartilhar daqueles privilégios que eram debitados ao homem.

É possível que aquelas condições tenham colocado o sujeito-mulher em estado de imanência ao homem, e essa condição reporta a vários períodos históricos, os quais servem de entendimento para identificarmos a condição feminina no sistema social que era vigente. Além disso, a passagem do sujeito-mulher do ambiente privado ao público é marcado por várias descentralizações do poder hegemônico que subsidiaram a construção do sujeito-mulher, em sociedade, hoje.

Essa transição, do privado ao público, é traçada pelo estudioso Francês Gilles Lipovetsky (1997), que constrói o percurso histórico da mulher ao evidenciar o sujeito-mulher em três momentos, ao longo da história. O primeiro momento é identificado por ele como a Primeira Mulher, a qual sua identidade começa a ser construída ideologicamente e discursivamente, no período aristotélico, quando o Filósofo Grego afirma que na fecundação a mulher tem um papel inferior ao do homem, pois o espermatozoide é considerado uma forma de vida.

Na Grécia Antiga, já havia a compreensão de que a mulher se tratava apenas de uma “[...] ama de um germe depositado no seu seio, pois o verdadeiro agente da concepção é o homem” (LIPOVETSKY, 1997, p.228). Nesse contexto, podemos compreender que a mulher estava em posição subalterna em relação ao homem, ela não detinha um papel privilegiado, inclusive no processo de fecundação.

Ainda sobre aquele contexto, salientamos que as funções domésticas como: cuidar dos filhos, dos alimentos e do lar não eram valorizadas a ponto de serem qualificadas como importantes socialmente, diferentemente das funções dos homens que tinham prestígio na sociedade, como: guerrear, proteger e caçar. Por isso, as funções do ambiente privado eram tidas como essenciais, porém não colocadas em grau de reconhecimento pela sociedade, já as funções que os homens exerciam em

ambiente público colaboravam para o seu reconhecimento, pois eram considerados líderes responsáveis por grandes avanços sociais historicamente reconhecidos, como a expansão de territórios.

Ainda sobre a Primeira Mulher, no percurso histórico, os domínios políticos, econômicos e sociais de maior prestígio eram designados ao homem; o sujeito-mulher assumia as decisões do ambiente doméstico consentidas por aquele sujeito. Nesse sentido, podemos inferir que a mulher detinha uma espécie de poder, no entanto esse era ancorado ao homem, pois segundo o poder hegemônico masculino vigente ela enquanto sujeito não detinha habilidades suficientes para aquelas atividades, do poder público.

De Aristófanes a Séneca, de Platão aos oradores cristãos, domina uma tradição de diatribes e de sátiras contra a mulher, apresentada como ser enganador e dissoluto, inconstante e ignorante, invejoso e perigoso. Mulher, um mal necessário relegado para atividades sem brilho, ser inferior sistematicamente desvalorizado ou desprezado pelos homens: isto desenha o modelo da “primeira mulher”. (LIPOVETSKY, 1997, p. 230)

Essa visão evocada da primeira mulher, principalmente nas inferências do autor, é desconstruída com o transcorrer da história, pois o seu reconhecimento é percebido e sua interferência na sociedade ganha destaque e motivam diversos discursos que possivelmente construíram a imagem da Segunda Mulher.

A figuração sobre a Segunda Mulher é identificada na segunda metade da Idade Média, anterior a isso o Sujeito-mulher ainda era discursivizado como ser maligno e não digno de regalias (LIPOVETSKY, 1997). É na segunda fase desse período histórico que podemos perceber de modo mais explícito o poder e a dominação do discurso, dos quais fala Foucault (2009), para ele "(...) toda relação humana é, de certo modo, uma relação de poder. Nós evoluímos em um mundo de relações estratégicas perpétuas." pois as mulheres começam a ser aclamadas e reverenciadas, porém o que se nota é uma condição imagética, essa condição da figura feminina evidenciada no discurso que exaltava a beleza, a pureza, honestidade e a castidade feminina, não era identificada nas suas relações em sociedade, principalmente em relação ao sujeito-homem, por isso essa relação entre homem e mulher tem uma relação de poder e de estratégia ao torná-la ser privado por meio do discurso reverenciador a imagem feminina.

Quando situamos o sujeito-mulher historicamente em meados do século XV, início da Idade Moderna, ainda na construção da Segunda Mulher, percebemos que nesse momento o homem ainda detém o poder e as decisões na Sociedade, nesse sentido não se concebia, ainda, a mulher no meio público.

A partir disso, é possível construir a imagem do Sujeito-mulher nesse período, a partir das inferências de Lipovetsky (1997, p. 232):

Poder civilizador dos costumes, senhora dos sonhos masculinos, <<Belo sexo>>, educador dos filhos, <<fada do lar>>, contrariamente ao passado os poderes específicos do feminino são venerados e colocados num pedestal. Após o poder maldito feminino, edificou-se o modelo da <<segunda mulher>>, a mulher exaltada, idolatrada, na qual as feministas reconhecerão uma derradeira forma de domínio masculino.

Com a romantização da imagem do sujeito-mulher, nesse período da sociedade, fez com que fosse criada a imagem de uma figura frágil, doce, sem que fossem destacados aspectos de liderança, de decisões que eram identificados na figura masculina, principalmente, nos espaços públicos. As mulheres continuaram silenciadas e por isso ocuparam o espaço privado, no qual era desempenhado àquelas atividades, que ocasionara a submissão às decisões do marido. Assim, não tinham direito ao voto, ao trabalho nos espaços públicos e a sua independência, pois o que se vigora nesse contexto ainda é o poder do sujeito-homem, representados na figura paterna, fraterna e do cônjuge.

A primeira mulher era satanizada e desprezada; a segunda mulher adulada, idealizada, instalada num trono. Porém, em todos os casos, a mulher estava subordinada ao homem, era pensada por ele, definida em relação a ele. Ela não era mais do que aquilo que o homem pretendia que ela fosse. (LIPOVETSKY, 1997, p. 232)

A primeira mulher era condenada, subjugada, já a segunda era a imagem e padrões que os homens construíram delas, já a terceira, é a imagem que elas construíram de si mesma. A terceira mulher surge como uma revolução em meio aos conservadores, pois elas querem moldar sua própria história independente do que o padrão vigente entendia por ser uma mulher ideal.

O destino do sujeito-mulher já estava traçado antes mesmo da sua vida adulta, sabia-se que ela não iria estudar, não iria trabalhar, casaria, construiria uma

família, teria filhos e cuidaria deles juntamente com as obrigações que se constituíam no lar. Desse modo, o sujeito-mulher não tinha representatividade feminina em cargos de grande prestígio, pois nele não poderia se conceber a liderança de uma empresa, a posse do próprio empreendimento ou com formação superior suficiente para se desvencilhar daquilo que foi pensado por outrem para ela.

A Terceira Mulher, ou a mulher contemporânea, se autoconstrói fora dos padrões pré-concebidos para ela, tendo em vista que há o rompimento dos paradigmas impostos pelo poder hegemônico masculino e esse novo sujeito começa a ocupar o espaço no domínio público, como por exemplo, trabalhar e estudar.

Essa imagem feminina moderna faz uma ruptura histórica dos modelos patriarcais vigentes, pois sua forma de resistência não era mais pautado na semelhança aos papéis masculinos, mas pela busca em desconstruir os estigmas que lhes foram impostos. Todas essas características constroem a chamada “Terceira mulher”:

Desvitalização do ideal da dona-de-casa, legitimidade dos estudos e do trabalho feminino, direito de sufrágio, descasamento, liberdade sexual, controle da procriação, tudo isto são manifestações do acesso das mulheres à total disposição de si mesmas em todas as esferas da existência. (LIPOVETSKY, 1997, p. 232)

A partir disso, subentendemos que é pela libertação dos estigmas, pela liberdade social e sexual, por controle sobre o seu corpo, por direito a ascensão no trabalho, por direito ao gozo, a falar de sexualidade livremente que a Terceira Mulher luta. Esses são temas que marcam os debates acerca da terceira mulher e também pelo empoderamento do sujeito-mulher que foi sendo adquirido ao longo das lutas feministas.

2.1.1 Os movimentos feministas e a liberdade sexual

A Terceira mulher, percebida por Lipovetsky (1997), faz referência a mulher construída a partir dos movimentos feministas, pois a construção da imagem delas se relaciona com o que ela enxerga de si e assim começaram a se perceber mais independente. A história das mulheres foi construída sob a subordinação masculina,

pela qual as levaram a reivindicar os seus direitos, liberdade de expressão e liberdade sexual, pois eram assujeitadas ao poder hegemônico, próprio da sociedade pensada a partir do modelo patriarcal, pois era cultuada uma beleza pensada na fragilidade e castidade do sujeito-mulher.

O culto à beleza era algo recorrente na sociedade moderna, pois entendia que as mulheres tinham que permanecer belas, em silêncio e ter prestígio meio a sociedade, usavam espartilhos que definissem suas curvas, vestidos longos e pesados para seu corpo sinuoso e puro, elas estariam proibidas de falar, procurar ou sentir prazer com o sexo, sua imagem doce e feminina teria que ser apenas para o prazer do parceiro, imagem essa que era criada pelos homens, como ratifica o autor:

Não há dúvida que esta promoção da mulher é muito mais literária do que social. No século XVI, a supremacia masculina mantém-se inalterada: é recusada às mulheres qualquer educação intelectual séria, a mulher casada torna-se uma incapaz, muitos misteres até então femininos tornam-se monopólios masculinos. Não deixa, porém, de ser verdade que, por intermédio do código da beleza, a mulher adquiriu uma posição simbólica exprimindo uma vacilação na forma de perceber a diferença entre os sexos. (LIPOVETSKY, 1997, p. 44)

Beauvoir (2016) ainda fala que “A representação do mundo, como o próprio mundo, é a operação dos homens; eles o descrevem do ponto de vista que lhes é peculiar e que confundem com a verdade absoluta” (p. 203). A imagem estabelecida define a beleza como integrante para a sua formação moral, ou seja, podemos entender que disseminavam essa imagem feminina afim, de que para o patriarcado, elas fossem submissas, não estudavam, trabalham ou pertenciam ao espaço público.

Foi posterior a esse momento histórico que a mulher começou a ter uma interação com o ambiente público, com as formas de trabalho que surgiam, por exemplo, pois a partir do século XIX que houve um crescente número de indústrias que ocasionou forte demanda de trabalho. Com isso, as mulheres começaram a ter presença no espaço público, porém com funções precarizadas, isto é, trabalhavam mais, mas recebiam salários inferiores aos dos homens, mesmo ocupando funções iguais, (LIPOVETSKY, 1997).

Ao tentarem romper o poder e as precarizações no setor trabalhista no final do século XIX é que têm-se início as manifestações por direitos iguais, pelas quais as mulheres dão início as lutas por liberdade. A partir desse percurso na história, Pinto (2003) divide as lutas feministas em três momentos importantes, ao levar em consideração as reivindicações requeridas por elas em cada momento. Chamadas de Ondas Feministas, por aquele teórico, a Primeira Onda do feminismo ocorre entre os anos de 1809 e 1900; a Segunda Onda começa nos anos de 1960; e com o término da Segunda em meados da década de 1990, inicia-se a Terceira Onda, mais recente. É possível inferir que com intervalos de tempo cada vez menores, há a expansão desse movimento por todo o mundo todo.

A primeira onda do feminismo, no Brasil, segundo Pinto (2003), diz respeito à igualdade de direitos políticos, sendo caracterizada por reivindicações de caráter sufragista. Esse primeiro movimento foi idealizado por mulheres de classe média, filhas de políticos ou intelectuais que constituíam a sociedade Brasileira, nesse momento histórico, não era considerado evidenciar formas de autonomia referente ao seu corpo e a sua sexualidade, ainda lutava-se por direitos que hoje são considerados básicos.

Fazendo um percurso histórico acompanhado por Xavier Filha (2001), por volta dos anos 1950, a sexualidade era entendida como algo referente apenas para a procriação e vinculada ao casamento, ou seja, uma mulher casada teria que dedicar sua vida sexual apenas para dois motivos: ter filhos e satisfazer os desejos do homem. Com o início dos movimentos feministas, algumas mulheres conseguiram obter o controle da natalidade a partir de pílulas anticonceptivas, o que poderia liberar as mulheres para a escolha da maternidade. Já nos anos 70, as mulheres adquirem uma liberdade maior e começam a almejar uma liberdade sexual, porém o movimento feminista sofre uma repressão maior com o advento do governo militar que se instaurou nessa época, e foi a partir desse momento que Pinto (2003) percebe a Segunda Onda do feminismo.

O segundo momento chamado de Segunda Onda do feminismo, iniciou-se em meio à ditadura militar (1970). No período do regime militar, muitos grupos sociais que reivindicavam a libertação da opressão imposta pela Ditadura se uniram e o movimento feminista ganhou ainda mais força, o que possibilitou maior articulação, no ambiente público, isso de acordo com Pinto (2003).

O poder do patriarcado naquele contexto era mais aflorado, o que marcou a resistência contra o regime militar que estava vigente no Brasil. Segundo Pinto (2003), o movimento feminista lutava contra a hegemonia masculina, o direito sexual e a liberdade do prazer. Deu-se início a terceira fase do feminismo, a qual considerava a forte presença das mulheres em meio ao processo de redemocratização e de reforma do estado e de leis que recaíam sobre as mulheres, e também começa a ser debatido com mais euforia as questões relacionadas ao aborto e sexualidade.

Ao longo da história, os momentos de sexualidade eram marcados apenas para reprodução e o prazer era considerado pecado. As mulheres, principalmente, eram condenadas ao exibir e anunciar seu prazer e foi durante as ondas femininas que as mulheres reivindicaram a liberdade sexual. Dito isso, foi ao longo dos movimentos feministas que a imagem do sujeito-mulher casta foi sendo sexualmente desconstruída, já que a sua imagem esteve historicamente atrelada e cultuada como divindade domesticada; além disso, sua vida estava dedicada à família, a casa, aos filhos e todas as obrigações que lhes eram impostas pela sociedade. Ainda, uma de suas principais virtudes seria a castidade, ou seja, a imagem da mulher casta foi glorificada incessantemente, como também a sua beleza considerada divina, recorrendo a Deus (LIPOVETSKY, 1997).

Para Foucault (1999), a sexualidade de um modo geral, nos moldes vitorianos, é cercada por um silêncio, um puritanismo, o que para o autor o silêncio é uma forma de regular a sexualidade, e essa forma, como também a interdição, a censura e negação não deixam de ser uma formação discursiva. O autor ainda confirma “O que é próprio das sociedades modernas não é o terem condenado, o sexo, a permanecer na obscuridade, mas sim o terem-se devotado a falar dele sempre, valorizando-o como o segredo”. (Foucault 1999, p.42)

As observações feitas ao longo do capítulo e dos estudos acerca da história da mulher e da sexualidade, faz com que nos dê abertura para discutir isso mais abertamente e também nos dá embasamento para entendermos como a sociedade atual lida com a sexualidade e como que ela é representada nos segmentos midiáticos e também como essas conquistas puderam possibilitar um alargamento da liberdade feminina.

3 AS REPRESENTAÇÕES DO SUJEITO-MULHER CONTEMPORÂNEO ATRAVÉS DAS CANÇÕES INTERPRETADAS POR PABLO VITTAR

3.1 A figura *Drag Queen* ao longo da história e a representatividade de Pablo Vittar na sociedade atual

Ao longo da história, em algumas culturas que temos conhecimento (oriental e ocidental), percebemos inúmeros casos em que homens se vestiam de mulher (*Drag Queen*) para determinados fins. Essa transformação do masculino para o feminino tinha como finalidade as apresentações em teatros, pois as mulheres eram impossibilitadas de fazer parte do elenco. Desde a Grécia antiga até os dias de hoje a figura *Drag* sofreu diversas transformações, tanto na sua imagem como também na sua função (AMANAJÁS, s/d).

No Brasil, no começo da década de 1990, a *Drag Queen* vem tomando espaço em vários segmentos midiáticos. Esse artista, que tem formas femininas excêntricas, passou por diversos contextos históricos e sociais, começou sendo considerado arte, uma forma de atuação muito privilegiada no universo cênico e ao longo da história foi considerado banal e/ou tratado como uma “não-arte”.

Devido essa banalização do movimento *Drag*, muitos artistas se limitaram às apresentações em boates para públicos específicos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis, Transexuais e Transgêneros (LGBT) e não mais aos diferentes públicos, porém esses artistas estão, novamente, em ascensão no cenário nacional e mundial nas diversas esferas sociais. Antes de entendermos um pouco da história do transformista, devemos atentar sobre o conceito de *Cosdresser*, *Drag Queen*/Transformista:

Cosdresser: Pessoa que frequentemente se veste, usa acessórios e/ou se maquia diferentemente do que é socialmente estabelecido para o seu gênero, sem se identificar como travesti ou transexual. Geralmente são homens heterossexuais, casados, que podem ou não ter o apoio de suas companheiras.

Transformista ou *Drag Queen*/ *Drag King*: Artista que se veste, de maneira estereotipada, conforme o gênero masculino ou feminino, para fins artísticos ou de entretenimento. A sua personagem não tem relação com sua identidade de gênero ou orientação sexual (JESUS, 2012, p.10)

Ao remontarmos a história do artista transformista, percebemos uma ligação com a história do teatro, já que a maioria das formas desse movimento artístico provém da arte cênica. No ocidente, quando tomamos consciência que a história do

teatro grego surge desde o início da humanidade, é provável que esse surgimento date também o início do transformismo. No teatro grego, o ator interpretava papéis de grandes Deusas, utilizando-se de máscaras, enchimentos e vestimentas femininas. Muitos papéis femininos escritos por Shakespeare no século XVI eram interpretados por homens: Julieta, Desdêmona, Ofélia e Lady MacBeth (AMANAJÁS, s/d).

Em torno dos anos de 1100 d.C., a igreja rodeada pelo advento das artes cênicas, resolve adotar para suas aclamações algumas encenações bíblicas para que a população pudesse entender melhor as passagens religiosas. Com relação a isso, as mulheres não tinham muito destaque nessas peças, e quando tinham, podiam ser interpretadas por algum jovem menino, devido a diversos pressupostos religiosos sobre a relação direta com mulher na igreja, a qual não deveria ter muita voz (BAKER, 1994).

Na história cênica do Oriente, marca também a grande inserção de atores homens em papéis femininos. Na Indonésia, por exemplo, existia a figura masculina em encenações de Deusas, como também no Japão, onde se remonta uma história mais presente do artista transformista. Para o realismo dos sentimentos dos homens ao interpretar personagens femininos, Berthold (2004, p. 84) afirma que “Os japoneses não veem nada de estranho no fato de um homem expressar os sentimentos de uma mulher, sua felicidade ou desespero. Ao contrário, consideram a máscara como a expressão literal de uma verdade superior”.

As mulheres não tinham contato com a leitura e a literatura, por isso não lhes era permitido participarem das obras teatrais. No fim do século XVIII as mulheres começam a ter espaço nas artes cênicas e a figura do transformista vai chegando ao fim em sua vertente dramática da atuação, e no século XIX, a *Drag Queen* ganha espaço, na cena da atuação, apenas em papéis cômicos, como assegura o autor:

No final do século XVII o ator feminino havia se tornado uma figura cômica, uma criatura do burlesco e da paródia. Suas aparições no palco durante os próximos 150 anos ou mais eram ocasionais, mas pelos meados do reinado Vitoriano sua reabilitação estava em andamento e ele entrou no século XX com largo sorriso, as mãos na cintura, vestindo roupas estranhas parodiado a alta moda, um ninho de pássaro como peruca e uma maquiagem descontroladamente exagerada. [...] seu humor era robusto e terrenamente doméstico quando ele ganhou a confiança do público e compartilhou as

provações da vida conjugal. Ele se tornou a dama pantomímica; amplamente popular, habitada por todos os principais comediantes da época e críticos sérios de teatro lhes deram avaliações sérias (BAKER, 1994, p.161).

Depois desse relativo “desaparecimento” da *Drag* no meio do teatro, esse artista viveu uma série de desenvolvimentos e aperfeiçoamentos na sua imagem, mais glamorosas, excêntricas e sempre com o objetivo de levar entretenimento ao seu público. Então, na década de 1920, surge uma nova mulher no meio midiático, principalmente em filmes, e as transformistas começam a se espelhar nela.

No meio artístico, a cultura *pop* surge, trazendo grandes nomes da época que serviram de inspiração para os personagens em *Drags*, e é com essa nova imagem que começam a se apresentar em bar e boates do público LGBT, já que a cultura pop abriu espaço para esse segmento. Nos Estados Unidos (décadas de 50 e 60), berço do surgimento dessa nova imagem Transformista, os artistas começam a almejar uma nova maneira de arte, mas é nas décadas de 70 e 80 que elas impulsionaram sua carreira com apresentações em televisões e rádios.

Esse novo movimento *Drag Queen* surge junto aos movimentos feministas da época, em específico, na primeira onda do feminismo. Como essa cultura atingiu espaços LGBT's, é por esse grupo que os transformistas falam e manifestam por considerar a época das revoluções vigente, começando as lutas pelos movimentos homossexuais, a chamada Teoria Queer:

Queer é tudo isso: é estranho, raro, esquisito. Queer é, também, o sujeito da sexualidade desviante – homossexuais, bissexuais, transexuais, travestis e drags. É o excêntrico que não deseja ser ‘integrado’ e muito menos ‘tolerado’. Queer é um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade, do ‘entre lugares’, do indizível. Queer é um corpo estranho, que incomoda, perturba, provoca e fascina (LOURO, 2012, p.8).

Fazendo uma ligação com os movimentos feministas, a Teoria *Queer* se relaciona com alguns dos objetivos desses movimentos: o de desafiar as normas regulatórias, na qual as mulheres se encontram em relação ao Patriarcado. No caso do Brasil, o movimento *Drag* desaponta no final da ditadura militar, com esse mesmo pensamento de libertação.

No meio midiático Brasileiro, os transformistas aparecem no começo da década de 90 e tomam formas e aprimoramentos com o passar dos anos e começam a revelar nomes importantes para o cenário musical. Um dos nomes de maior destaque nos dias atuais é o artista transformista Pablo Vittar.

Phabullo Rodrigues da Silva é o artista que dá vida ao seu álter ego feminino nomeado de Pablo Vittar e sua escolha do nome não segue a "regra" de apresentar-se com algum nome feminino. O artista nasceu em Santa Inês no Maranhão em 1994 e hoje é um dos nomes com maior destaque no cenário pop nacional (considerando as plataformas: *Youtube*, *Spotify* e redes sociais em geral), com repercussão no mundo todo entre as *Drag Queen/Crossdresser*. As apresentações do artista, antes, limitavam-se apenas a boates LGBT, mas devido a sua repercussão, atualmente, ele se apresenta em diversos eventos que atingem diferentes tipos de públicos.

A figura feminina construída por Phabullo foi apresentada ao público midiático quando integrou o programa Amor e Sexo, exibido na Emissora de TV – Globo, no horário noturno. Posteriormente, a fama deve-se ao sucesso dos seus dois discos lançados, quando o artista começou a ter sua imagem desvinculada à do programa e conquistou novos espaços no cenário da música Pop e em diversos segmentos da mídia.

Pablo Vittar tem se tornado a *Drag Queen* com mais visualizações e seguidores do mundo e também uma importante influência no cenário artístico nacional e internacional, já que foi um dos artistas a estar presente na lista semanal das pessoas mais influentes no mundo da revista *Billboard*², o artista foi o único Brasileiro a compor a lista de 50 nomes. Pablo também é a *Drag Queen* mais seguida do mundo, na rede social *Instagram* (5,5 milhões de seguidores), e tem mais de meio bilhão de visualizações em suas músicas na plataforma de vídeos do *Youtube*. Ganhou prêmios de artista revelação e concorreu a diversos outros. O artista tem se tornado destaque em todas as esferas sociais e suas marcas ultrapassam diversos artistas Brasileiros.

Devido ao grande destaque e de influência, as canções interpretadas por Pablo Vittar se tornaram importantes, pois fazem referência a uma forma de resistência contra as diversas maneiras de repressão que as minorias sociais

² Revista norte-americana de informações semanais sobre a indústria musical mundial.

enfrentam. Suas canções trazem informações importantes em contextos de aversão ao sistema patriarcal, seguindo uma ideologia de empoderamento do sujeito-mulher ao sistema normatizador em nossa sociedade e também de liberdade dos corpos femininos.

3.2 *Todo dia, Pode Apontar e Corpo sensual: Independência e liberdade sexual do sujeito-mulher*

As canções interpretadas por Pablllo Vittar podem servir de fonte de análise no sentido de que as letras cantadas são direcionadas às mulheres, de forma que podem marcar uma desconstrução da imagem do sujeito-mulher que existia consolidada em nossa sociedade, pois a maioria das canções representam um ser empoderado, que age contra o sistema patriarcal que rege sua conduta e ainda afloram uma sexualidade considerada tabu na sociedade. Pois, no passado, é sabido que as representações das mulheres nos meios literários, midiáticos eram de forma que tentavam normatizar e enquadrar, como aponta Lipovetsky (1997, p. 113):

Os encantos femininos alimentam os debates filosóficos, inspiram os pintores e os poetas. Proliferam os hinos inflamados à beleza, ao mesmo tempo que se procura com renovado vigor defini-la, normatizá-la, classificá-la. [...] Os escritores dedicam às mulheres uma atenção apaixonada e enaltecem a formosura da armada em poemas laudatórios.

Podemos perceber que a partir dos movimentos feministas, a representação da mulher vai mudando ao longo dos séculos e faz com que a imagem contemporânea que temos dela permita-nos uma série de indagações da representação da mulher, hoje, em sociedade. Ao longo da história, as mulheres, por vezes, tinham que se submeter à superioridade masculina, colocando-se em papéis subalternos, pois não tinham meio e nem estabilidade para renunciar e se opor ao sistema, para isso consideravam que se aliar à casta superior (casamento) era um meio que teriam de se aproximar das regalias que a eles ofertadas, BEAUVOIR (2016).

Com a evolução da nossa sociedade, as mulheres conseguiram ter voz e vez diante do seu opressor (o patriarcado) e estão reafirmando a cada dia seus direitos e lutando por uma sociedade com mais igualdade de gênero e sem distinção de sexo. A figura feminina apontada nas canções cantadas por Pablllo Vittar

aparecem em discursos de diferentes contextos históricos e sociais. As mulheres que são representadas pelos compositores das músicas cantadas pelo artista representam em si o discurso do empoderamento feminino. Nessa pesquisa, foram analisadas 3 músicas que estão em auge e destaque em inúmeras plataformas digitais da atualidade (*Spotify* e *Youtube*) e que falam da desmistificação da identidade feminina discursivamente construída e da desconstrução do sujeito-mulher casta.

3.2.1 A desmistificação da identidade feminina discursivamente construída a partir da canção *Todo Dia*

Eu não espero o carnaval chegar pra ser vadia
 Sou todo dia, sou todo dia!
 Vai!
 Descendo a ladeira do meu coração
 Cê disse então, eu disse paixão
 Sabe que a minha vida é na contra-mão
 Cê deu condição, eu não dei perdão
 Tô tão bem assim
 Não vem mandar em mim
 Não funciona assim
 Se eu te chamo na segunda
 Não vem quarta, não vem quinta
 Segunda eu tô linda, quarta eu sou cinza
 Eu não espero o carnaval chegar pra ser vadia
 Sou todo dia, sou todo dia!
 Não espero o carnaval chegar pra ser vadia
 Sou todo dia, sou todo dia!
 Vai!
 Descendo a ladeira do meu coração
 Cê disse então, eu disse paixão
 Sabe que minha vida é na contra-mão
 Cê deu condição, eu não dei perdão
 Tô tão bem assim
 Não vem mandar em mim
 Não funciona assim
 Se eu te chamar pra segunda
 Não vem quarta, não vem quinta
 Segunda eu tô linda, na quarta eu sou cinza
 Ressuscita!
 Eu não espero o carnaval chegar pra ser vadia
 Sou todo dia, sou todo dia!

A canção *Todo dia* foi lançada em 2017 e composta por Rico Dalasam Rodrigo Gorky e Arthur Gomes (Maffalda), seis anos depois da famosa “Marcha Nacional das Vadias” acontecer em diversas capitais Brasileiras. A Marcha das

Vadias foi um importante movimento nacional inspirado em uma passeata na cidade de Toronto no dia 03 de abril de 2011 que tinha como objetivo o fim da culpabilização das vítimas em caso de agressão sexual. A marcha foi motivada por um discurso de um policial sobre a violência contra uma mulher que afirmou que “as mulheres deveriam evitar se vestir como vadias, para não serem vítimas de ataque”. Destacamos sequências discursivas (SD) para a melhor compreensão das análises.

SD 1 Eu não espero o carnaval chegar pra ser vadia
Sou todo dia, sou todo dia!

O conceito da palavra *Vadia*, na música, foi atribuído a conotação que era usado na Marcha, de um sujeito livre cujas vestes não definem sua moral. Ao considerarmos a proposta da AD, Dantas (2007, p 109) vem nos dizer que “o discurso deve ser analisado por três prismas: sua singularidade, suas condições de existência e suas correlações com outros discursos”, seguindo a nossa análise por esse último prisma, a música *todo dia* cantada por Pablio Vittar, correlaciona-se com a Marcha das Vadias, pois faz referência positiva da palavra *vadia*, que não denigre, mas reafirma a figura feminina na sociedade. Pois na história, as mulheres, tinham sua liberdade negada, sendo submetidas ao poder normatizador do patriarcado que regia a identidade social das pessoas, libertava o homem e aprisionava a mulher, (LIPOVETSKY, 1997).

No primeiro capítulo deste trabalho tratamos da noção de pré-construído, o qual Brandão (1991) diz que são “elementos produzidos em outro(s) discurso(s), anterior ao discurso em estudo, independentemente dele.” Por isso, entendemos que a palavra *vadia* tem uma conotação pejorativa em outros discursos e em outras situações comunicativas, porém quando consideramos o contexto em que ela está inserida e relacionando com uma outra situação comunicativa passada, vemos que a enunciação deste já dito tem um contexto ideológico de liberdade, por isso a palavra sofre uma reconfiguração dada a situação social que envolve o seu contexto de produção. Trata-se de um discurso de resistência a um outro discurso que classifica e uniformiza o sujeito mulher.

O sentido de liberdade da palavra passa tanto pelo discurso construído em torno da palavra *vadia* elaborada em 2011 na marcha das vadias, quanto também pela dada situação comunicativa, considerando que a música foi direcionada ao

momento carnavalesco em que o Brasil vivia, ao qual temos como referência a liberdade que a sociedade “adquire” nesse momento do ano considerado único, e na música faz referência a uma liberdade que deve ser exaltada *todo dia* e não apenas no período de Carnaval.

Todo dia, que se refere ao título da música, pode então remeter à ideia de que a liberdade feminina deve ser exaltada e vivida todos os dias, não apenas em determinados momentos e locais. A sociedade, então, teria que identificar a liberdade conquistada pelas mulheres todos os dias, assim como a Terceira Mulher.

SD 2 Descendo a ladeira do meu coração
 Cê disse então, eu disse paixão
 Sabe que a minha vida é na contra-mão

Quando atentamos ao sentido da palavra *contra-mão* podemos relacionar às rodovias, que a *contra-mão* refere-se aos veículos que estão indo em lado oposto ao permitido do que é a norma. Para tanto, o discurso de seguir sua vida na *contra-mão*, pode interagir com o sentido das motivações feminista e o seu conceito de liberdade, pois as mulheres que tinham motivação em descobrir o seu “individualismo feminino paralelamente às atitudes relativas ao aborto, à contracepção, à liberdade sexual, ao recuo do casamento e das famílias numerosas e aos pedidos de divórcio por iniciativa das mulheres” eram consideradas diferentes do padrão normatizador, ou seja, não seguiam o fluxo correto, andavam na “contra-mão”, por isso refere-se a “vontade feminina de ser responsável pela sua própria vida” (LIPOVETSKY 1997, p 217).

Na AD, temos a noção de formação discursiva (FD), e quando entendemos que as palavras, segundo Orlandi (2013, p 43), “não têm sentido nelas mesmas, elas derivam seus sentidos das formações discursivas que se inserem.” então, a palavra *Contra-mão*, quando aplicada no contexto discursivo da canção, remonta alguns momentos históricos demonstrados, ao exemplo dos movimentos feministas. Por isso percebemos que o sentido das palavras não são apenas o que está dito, elas assumem diversos significados quando inseridas nos mais diferentes contextos, para isso temos sentidos “literais (denotativos) e os transferidos (conotativos)”, segundo Dantas (2007, p 45).

SD 3 Tô tão bem assim
 Não vem mandar em mim

Não funciona assim

Segundo a AD, os discursos sempre estão atravessados por outros discursos, na SD 3 temos o discurso presente na esfera discursiva feminista: a vontade de verdade para contrapor paradigmas, pois em outro momento histórico era sabido que o homem detinha dos poderes sociais sobre a mulher, seja seu pai, seu irmão mais velho ou o marido. Na sequência discursiva acima temos um discurso feminista de resistência que marca toda uma trajetória feminina em busca da sua liberdade e da sua autonomia enquanto sujeito social. Essa relação que podemos fazer dos discursos chamamos de interdiscurso, que através de Orlandi (2013) compreendemos que todo discurso se correlaciona pois existe um já-dito, como foi discutido no primeiro capítulo dessa pesquisa. Na sequência discursiva abaixo podemos destacar mais um momento de resistência feminina ao patriarcado:

SD 4 Se eu te chamo na segunda
 Não vem quarta, não vem quinta
 Segunda eu tô linda, quarta eu sou cinza

A SD 4 remonta um discurso de vontade de poder, que ao relembrarmos Nietzsche (1978), consideramos que ele em sua existência já falava sobre a vontade de dominação do sujeito. Quando relacionamos isso à história, vemos nos discursos patriarcais a soberania masculina sobre as decisões das mulheres, por isso a vontade de poder trazida na SD4 nos coloca a refletir sobre os discursos feministas e a desmontar o tradicionalismo vigente: de que a mulher não tem autoridade para comandar uma situação em que esteja envolvida, no caso citado, alguma relação amorosa.

Podemos compreender que historicamente o sujeito-mulher era percebido como um ser sempre disponível à mercê dos desejos e ordens do seu companheiro, entretanto, essa terceira mulher – da SD 4 – mostra-se dona do seu próprio querer, não mais a companheira disponível para satisfazer outrem. Por isso, retomando Nietzsche (1978), podemos ressaltar que é a vontade de poder do sujeito-mulher sobre o próprio corpo.

Quando retomamos o conceito de língua entendemos que ela é “(...) recoberta discursivamente de duas maneiras, ou normatizada em regras pré-estabelecidas, ou um lugar indefinido de interpretações, não domesticado por

regras” (DANTAS 2007, p 46), por isso na SD abaixo temos representações de uma sequência linguística que desestrutura e reestrutura com outros sentidos:

SD 5 Segunda eu tô linda, quarta eu sou cinza

Nessa SD percebemos que existe um contexto em que evidencia o universo religioso ao relatar sobre a quarta-feira de cinzas, que marca o dia inicial da quaresma no calendário cristão ocidental. Na religião católica, é um momento religioso de grande importância, marcado por um período de purificação e penitência. Para isso, no discurso da música, podemos correlacionar a forma utilizada como algo referente a uma blasfêmia (desrespeito a uma divindade) por se tratar de um momento de culto religioso e também quando, ao mantermos ligação com o contexto da música, sobre a forma de liberdade feminina (vadia).

Por isso, podemos situar essa SD 5 em um paradoxo: o sagrado e o profano, na qual traça uma imagem feminina diferentemente cultuada na Igreja Católica Apostólica Romana em determinado momento histórico, que era a de um ser sempre elevado e comparado a alguma divindade, sendo sempre comparado como alguém “casto, divino, uma pureza e doçura celestial” (LIPOVETSKY 1997, p 55), o que diverge da mulher representada ao longo da canção.

Contudo, a música interpretada por Pablio Vittar faz referência a um sujeito-mulher diferente do que é cultuado na religião católica, como também desmistifica a identidade feminina que foi discursivamente construída ao longo da história, pois fala de uma imagem feminina marcada pela descentralização do poder patriarcal, o qual regia a conduta social das pessoas.

3.2.2 A desconstrução da imagem do sujeito-mulher casta nas canções *Pode apontar* e *Corpo Sensual*

Pode apontar

Pegue um drink, vamos conversar
 Pede minha boca, toda, para começar
 Sua intenção, chama a atenção e sinto a tensão
 Eu pego a sua mão
 E colo aqui no meu peito
 Sei que te excito e você gosta desse jeito
 O toque é perfeito, ta fazendo efeito
 E não para não, não, não

Então vem cá, que eu vou te dar prazer
 Vai se amarrar, eu vou te enlouquecer
 Chega para cá, que hoje eu quero ser sua
 Vou te amarrar, eu vou te fazer suar, suar, suar
 Pode apontar
 Vai me acertar
 Quero te provar
 Veja no meu olhar, eu tô na tua
 Pode apontar
 Vai me acertar
 Quero te provar
 Veja no meu olhar, eu tô na tua

Corpo Sensual

Mandando ver, no vício da batida
 Querendo se envolver
 No estilo diferente, que prende
 E dá prazer
 Eu sei que logo sente, te faz enlouquecer
 Faço ferver
 Mandando ver, no vício da batida
 Querendo se envolver
 No estilo diferente, que prende
 E dá prazer
 Eu sei que logo sente, te faz enlouquecer
 Faço ferver
 Vai passar mal!
 Viro sua mente com meu corpo sensual
 Minha boca é quente, vem
 Não tem igual
 Tá todo carente no pedido informal
 Vai passar mal
 Vai passar mal!
 Viro sua mente com meu corpo sensual
 Minha boca é quente, vem
 Não tem igual
 Tá todo carente no pedido informal
 Vai passar mal

Para elucidar nossa discussão acerca da desconstrução da imagem da mulher casta na sociedade contemporânea, utilizamo-nos de versos da canção *Pode apontar e Corpo Sensual*, que trazem uma figura feminina forte, autônoma e empoderada, diferente da traçada no começo da história da mulher na sociedade. Para isso, destacamos trechos que possibilitam a confirmação desses apontamentos.

SD 1 Pegue um drink, vamos conversar
 Pede minha boca, toda, para começar
 Sua intenção, chama a atenção, sinto a tensão, eu pego a sua mão
 E colo aqui no meu peito, sei que te excito e você gosta desse jeito

O toque é perfeito, tá fazendo efeito, e não para não, não, não

A música foi composta por Pablllo Vittar, Yuri Drummond, Pablo Bispo, Rodrigo Gorky, Maffalda e está integrada no disco *Vai passar mal* lançado em 2017, a letra é escrita em primeira pessoa e com pronomes femininos, que nos incidem a dizer que a música é feita para a mulher. Ao destacarmos alguns verbos e expressões como: “Pegue”, “Vamos”, “Pede” que são verbos no imperativo que naturalmente exprimem ordem e autoridade, e que para o contexto da canção demonstra uma mulher ativa em suas relações e independente, representativas da terceira mulher descrita por Lipovetsky (1997) que foi discutida no segundo capítulo desta análise.

Ainda podemos destacar o verbo *saber*, conjugado em primeira pessoa, que no contexto da canção remete a uma certeza que o sujeito-autor da música tem sobre as suas ações e decisões, o que remete a uma contradição com contexto histórico, pois era negado a mulher a afirmação do prazer e do gozo mútuo. A expressão utilizada *não para não* indica, no decorrer da música, que o sujeito enunciatador está de certa forma comandando a situação. Para tudo o que foi dito, podemos relacionar essas palavras e expressões em destaque com o que Foucault (1989) vem a nos dizer sobre poder:

(...) não tomar o poder como um fenômeno de dominação maciço e homogêneo de um indivíduo sobre os outros, de um grupo sobre os outros, de uma classe sobre as outras, mas ter bem presente que o poder – desde que não seja considerado de muito longe – não é algo que se possa dividir entre aqueles que o possuem e o detêm exclusivamente e aqueles que não o possuem e lhe são submetidos. O poder deve ser analisado como algo que circula, ou melhor, como algo que só funciona em cadeia. Nunca está localizado aqui e ali, nunca está em mãos de alguns, nunca é apropriado como uma riqueza ou um bem. O poder funciona e se exerce em rede. Nas suas malhas, os indivíduos não só circulam, mas estão sempre em posição de exercer este poder, e de sofrer sua ação; nunca são alvo inerte ou consentido do poder, são sempre centros de transmissão. Em outros termos, o poder não se aplica aos indivíduos, passa por eles (FOUCAULT, 1989, p. 183).

Percebemos que na história da humanidade as pessoas foram submetidas a enquadramentos sociais, nos quais elas não podiam ascender socialmente. Para o sujeito-mulher afirmar em seu discurso que ela tem o poder e que ela luta por uma autonomia é reafirmar que na história elas não detinham dessa liberdade, por isso denota uma vontade de verdade que noutro momento histórico era considerado

absoluto, só se diz que a mulher tem o poder hoje porque ao longo de toda história já é sabido e é consenso que o homem sempre teve o poder, por isso, em um discurso de cunho feminista, sempre vão alertar e reafirmar o lugar ocupado pelo sujeito-mulher na sociedade.

SD 2 Então vem cá, que eu vou te dar prazer
 Vai se amarrar, eu vou te enlouquecer
 Chega pra cá, que hoje quero ser sua
 Vou te amar, eu vou te fazer suar, suar, suar

Há relação de poder continua sendo evidenciada no decorrer da música, como também a sexualidade feminina sempre aflorada, podendo ser comparada até com os desejos masculinos, que quase sempre foram normatizados e mais aparentes do que os das mulheres, considerando que “a noção dominante era que a agressividade da sexualidade masculina é natural e irreprimível e que cabe às mulheres não provocarem os homens” (LIPOVETSKY 1997, p 77). Na SD2, podemos observar que a noção dominante, tal qual traz o autor, não funciona da mesma forma, pois a dominação está ligada a mulher, ela que está no comando da situação descrita.

No trecho *Eu vou te enlouquecer*, percebemos uma autoridade e uma desordem por parte do sujeito-autor, que não segue a norma padrão imposta pela sociedade, a de uma mulher casta e pura e que não deveria provocar o homem. Em alguns casos de assédio feminino a culpabilidade sempre recai sobre a mulher, elas, muitas vezes, são consideradas a culpadas por instigarem o desejo no homem, seja por suas roupas, sua personalidade, ou por qualquer outro motivo. Lipovetsky (1997, p 77) ressalta que “se as mulheres disserem não, nada lhes poderá acontecer: toda a responsabilidade recaía sobre os comportamentos femininos”, para isso, o autor ainda faz referência ao silêncio e a não denúncia das mulheres nesses casos, pois para elas, além de vítimas, eram as culpadas pelas ações masculinas.

De acordo com Orlandi (2013), existem dois esquecimentos do discurso, um deles significa pensar que nós somos enunciadores inéditos daquele discurso, porém tudo é interdiscurso e se relaciona com dizeres anteriores, no caso relacionado à música, podemos interligar a discursos passados, pois o discurso proferido poderia apenas ser enunciado por um homem e nesse caso, o sujeito-mulher assume a voz ativa do dizer. Como os discursos se relacionam com outros

discursos, na Sequência Discursiva (SD) abaixo, quando ligada ao contexto da conquista que parte da mulher, podemos identificar uma autorização:

SD 3 Pode apontar
 Vai me acertar
 Quero te provar
 Veja no meu olhar, eu to na tua

Na SD 3 acima, podemos relacionar esse trecho, como uma permissão do sujeito da canção para o seu parceiro, depois da conquista, da provocação, a mulher autoriza o seu interlocutor a sua iniciativa sexual, pois quando relacionamos à discursos emergentes em outros contextos históricos, percebemos que era negado a mulher o direito de recusar as investidas masculinas, tendo que considerar sua submissão e seu silêncio. Podemos também identificar que ela mantém o homem, a todo momento submetido ao seu tempo, é o sujeito da canção, identificado como feminino que conduz toda a situação.

Na canção *Corpo Sensual* composta por Maffalda, Victor Gabriel Weber, Deysson Yuri Magalhães e Gorky, foi lançada também para compor o CD *Vai Passar Mal*. Novamente, a canção fala de uma mulher empoderada e dona do seu corpo. Na sequência discursiva que destacamos percebemos elementos condizentes com a afirmação feminina diante da sociedade contemporânea.

SD 4 Vai passar mal
 Viro sua mente com meu corpo sensual
 Minha boca é quente, vem
 Não tem igual
 Tá todo carente no pedido informal
 Vai passar mal

Na SD4 percebemos elementos preponderantes para a libertação sexual feminina, Foucault (1999, p. 104) ressaltava que “estamos em uma sociedade do sexo que fala”, porém vimos que ao longo da história a liberação para as atividades sexuais eram sempre consentidas aos homens, as mulheres eram proibidas de falar e admitir que queriam sexo, e quando demonstravam que queriam, elas nunca poderiam se negar a um homem, sempre que eles quisessem, elas deveriam ceder a essa vontade masculina marcada pela dominação.

Podemos destacar o trecho *pedido informal*, que o pedido feito pelo sujeito-autor é considerado diferente da regra social, na qual o homem deve ser responsável pelo galanteio e pelas iniciativas, no plano discursivo, podemos

centralizar nossas análises em um discurso que soa polêmico e autoritário, pois como observado em outras sequências discursivas destadas, os verbos no imperativo denotam uma autoridade por parte do sujeito-autor que age sobre as situações retratadas nas canções e rege seu comportamento.

Na AD, quando relacionamos este dito, e o classificamos, ele como *pedido informal* estamos o relacionando a outros discursos, quando noutro contexto histórico, apenas os homens eram considerados aptos a realizar tais proposições, e a noção de interdiscurso continua quando para que eu entenda que o pedido é informal, eu tenho que inserir esse conteúdo na história, partindo do pressuposto de que pedidos como esses não eram consentidos às mulheres.

SD 5 Vai passar mal
Vai passar mal!

A SD 5 *Vai passar mal* é repetida diversas vezes na canção, para talvez reforçar a provocação do sujeito-autor para o interlocutor, porém não deixa que ele sacie a vontade masculina de possuí-la, trata-se mais uma vez da afirmação do poder e de controle da situação por parte do sujeito-mulher.

As canções analisadas ressaltam a mulher moderna e empoderada, dona do seu corpo e liberta sexualmente, podendo ser instigada e instigar o seu parceiro. Devemos ainda considerar que o sujeito enunciatador dos discursos parte de um ser que está em posição marginalizada pela sociedade, pois em um dado momento não lhe era permitido o lugar de fala e de influência, o sujeito *Drag Queen* na música pode trazer ao seu ouvinte uma vontade de verdade, uma desconstrução dos estigmas e do politicamente correto socialmente, quebrar padrões e desmistificar o lugar do ser desqualificado socialmente, o que anda ao lado das ideologias dos movimentos feministas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A questão que deu início a essa pesquisa objetivou o entendimento das representações femininas nas canções interpretadas por Pablio Vittar. Levamos em consideração as condições pelas quais o discurso é emitido e a situação contemporânea do empoderamento e da liberdade, sobretudo, dos corpos femininos. O intuito foi o de perceber como o artista representa a identidade das mulheres em três canções que foram analisadas, de modo que desconstrução de uma padronização e/ou normatização da imagem do sujeito feminino em sociedade marcado pela história. Foi analisada a posição da mulher em relação ao discurso presente nas canções, como também, as formações discursivas e ideológicas do sujeito-mulher.

No primeiro capítulo foi discutido e apresentado o principal dispositivo de leitura que foi presente neste trabalho, a Análise do Discurso (AD), uma breve contextualização da história e principalmente do seu surgimento. Como também, as noções dos pilares da AD e dos conceitos considerados basilares, história, ideologia, discurso para entendimento dos dispositivos que colaboraram para essa pesquisa. Serviriam de utilização posteriormente nas análises, entretanto as intenções para esse capítulo foi o de fazer apontamentos básicos sobre as relações de interdiscursos, para que assim houvesse o entendimento de que todos os discursos tem interação com outros, trouxemos ainda, as relações com o já-dito, dos pré-construídos, e as ideologias que são presentes durante todo o trabalho de análises nas canções.

No segundo capítulo foi discutido a história sobre o sujeito-mulher na sociedade, o poder do patriarcado que era dominante na época em que incluiu a mulher em um patamar de minoria social e a incumbiu a vários estigmas. Esse breve levantamento histórico sobre a mulher e sobre a libertação dos seus corpos socialmente e discursivamente construídos, possibilitou que compreendêssemos as as lutas feministas para conseguir direitos base, como o voto, o direito à educação, entre outros.

O terceiro capítulo trouxe as contribuições dos teóricos para que a análise fosse feita, pois interligava a teoria da análise do discurso com a história e as lutas femininas. Para isso, analisamos três músicas que são apresentadas pelo artista

Drag Queen Pablllo Vittar, a fim de entendermos como suas canções tentam desconstruir a imagem de um sujeito-mulher casta.

Nas canções analisadas foi possível identificar vários discursos de resistência, de empoderamento feminino e da luta de classes. As canções: *Todo dia*, *Pode Apontar* e *Corpo Sensual*, todas interpretadas em 2017, falam da resistência das classes compostas por minorias sociais, a libertação dos estigmas, por exemplo. As canções dão a voz que sempre foi negada as mulheres no começo da história e descontrolam os padrões vigentes de mulher recatada e do lar.

Nossa pesquisa reflete e pode também fazer refletir sobre os pensamentos que até então são considerados tabus na sociedade, a exemplo da libertação sexual e do falar sobre sexo, que são temas sociais e importantes. Nesse sentido, podemos ter conhecimentos e conclusão sobre: a) a arte Drag e como sua luta e sua história assimila as reivindicações feministas; b) como falar sobre (e de) mulheres é importante para refletirmos sobre as dominações e as relações de poder na nossa sociedade; c) como o envolvimento da Análise do discurso contribui de forma a despertar os sentidos e os pensamentos críticos nos sujeitos; d) a importância dessas músicas como forma de tentativa da desconstrução da imagem do sujeito-mulher criado discursivamente em outros contextos sócio-históricos; e) a história feminina direcionada em três momentos históricos (idade média, moderna e contemporânea).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMANAJÁS, Igor. **DRAG QUEEN: Um percurso histórico pela arte dos atores transformistas**. Campinas: s/d.
- BAKER, Roger. **Drag: a History of Female Impersonation in the Performing Arts**. Nova Iorque: New York University Press, 1994.
- BERTHOLD, Margot. **História mundial do teatro**. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- BRANDÃO, Helena N. **Introdução à análise do discurso**. Campinas: Edunicamp, 1991.
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Fronteira, 2016.
- DANTAS, Aloísio de Medeiros. **Sobressaltos do Discurso – Algumas aproximações da análise do discurso**. Campina Grande: EDUFCG, 2007.
- FARIA, Daiana Oliveira. **Análise do discurso francesa: revisão epistemológica e questões centrais**. Ribeirão Preto, s/d
- FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. Tradução de Roberto Machado. 8ª ed. Rio de Janeiro: Graal, 1989.
- FOUCAULT, M. **História da sexualidade 1. A vontade de saber**. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1999
- FOUCAULT, Michel. **Vigiar e Punir: Nascimento da Prisão**. Rio de Janeiro: Vozes, 2009.
- FOUCAULT, Michel. **Dits ET écrits II**. Paris, 1988
- FOUCAULT, Michel. **Truth and power**. In: GORDON, C. (Ed.). **Power/knowledge: Selected interviews and other writings 1972-1977**. Nova York: Pantheon Books, 1980, p. 109-133.
- GREGOLIN, M. R. V. et al. (Org). **Análise do discurso: entornos do sentido**. São Paulo: Cultura Acadêmica Editora, 2001.
- JESUS, Jaqueline Gomes de. **Orientações sobre identidade de gênero: conceitos e termos**. Brasília: Publicação *online*, abr. 2012. Disponível em: <http://www.sertao.ufg.br/up/16/o/ORIENTAÇÕES_POPULAÇÃO_TRANS.pdf?1334065989>. Acesso em 20 de out. 2017.
- Letras das canções interpretadas por Pablio Vittar disponível em: <https://www.letras.mus.br/pablio-vittar/pode-apontar/> acesso em: 10/08/2017
- Letras das canções interpretadas por Pablio Vittar disponível em: <https://www.letras.mus.br/pablio-vittar/todo-dia/> acesso em: 10/08/2017
- Letras das canções interpretadas por Pablio Vittar disponível em: <https://www.letras.mus.br/pablio-vittar/corpo-sensual/> acesso em: 10/08/2017
- LOURO, Guacira L. **Os Estudos Queer e a Educação no Brasil: articulações, tensões, resistências**. Contemporânea. Revista de Sociologia da UFSCar. São Carlos, 2012.

LIPOVETSKY, Gilles. **A terceira mulher – Permanência e Revolução do Feminino**. Lisboa: Éditions Gallimard, 1997.

NIETZSCHE, Friedrich. **Obras incompletas**. Trad. R. R. Torres Fº. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

ORLANDI, Eni P. **A linguagem e seu funcionamento: as formas do discurso**. Campinas: Pontes, 1996.

ORLANDI, Eni P. **Análise de Discurso: Princípios e procedimentos**. 11º edição. Campinas, SP: Pontes Editores, 2013.

PÊUCHEUX, Michel. **Semântica e discurso: uma crítica à afirmação do óbvio**. Campinas: Edunicamp, 1988.

PECHEUX, Michel. **Contextos epistemológicos da análise de discurso. Escritos: linguagem, cidade, política, sociedade**. Tradução de Eni Orlandi (Labeurb/Nudecri). Campinas, n. 4, p.07-16, 1999.

PÊUCHEUX, Michel; HENRY, Paul; HAROCHE, Claudine. **A Semântica e o Corte Saussuriano: língua, linguagem e discurso**. São Carlos: Revista eletrônica de popularização científica em ciências da linguagem, 2008

PINTO, C. R. **Uma história do feminismo no Brasil**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2003.

XAVIER FILHA, Constantina. **A sexualidade nos livros infantis: a mediação no processo de educação sexual**. Campo Grande: UFMS/DED, 2001.